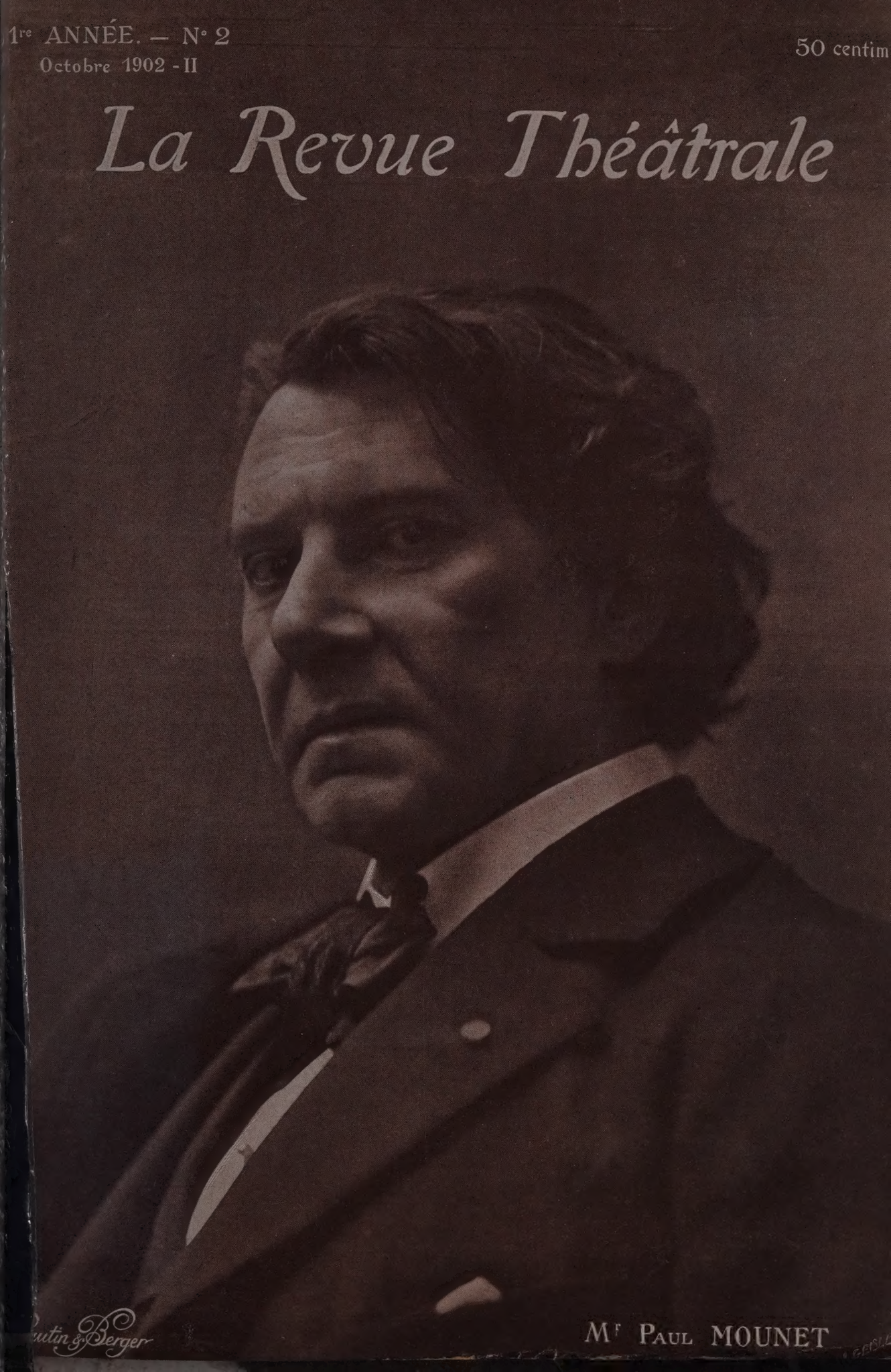
1re ANNÉE. — N° 2
Octobre 1902 - II

50 centim

# La Revue Théâtrale



Me PAUL MOUNET

Boutin & Berger

# MORRHUOL
CRÉOSOTÉ
De CHAPOTEAUT

Le MORRHUOL CRÉOSOTÉ contient les principes actifs de la créosote de hêtre; c'est un puissant microbicide; il constitue le remède le plus efficace connu contre les Bronchites et Catarrhes rebelles, la Phtisie laryngée, la Consomption, les Maladies de poitrine au deuxième et troisième degré.

*PARIS, 8, rue Vivienne* et dans les principales Phies

# LISÉRIS
DERNIÈRE CRÉATION

*Le Parfum préféré des Élégantes*

EAU de TOILETTE

## Kananga-Osaka

d'une délicieuse fraîcheur, tonifie la peau et lui conserve l'incomparable éclat de la jeunesse.

*Parfumerie V RIGAUD, 1, faub. St-Honoré (r. Royale), Paris*

# LE ZÔMOL
PRÉPARÉ A FROID,

renferme les précieux éléments reconstituants de la viande crue. Prescrit dans la *TUBERCULOSE*, la *NEURASTHÉNIE*, la *CHLOROSE*, l'*ANÉMIE*, la *CONVALESCENCE*, etc.

Trois cuillerées à café de Zômol représentent

**LE SUC DE 200 GRAMMES DE VIANDE CRUE.**

Pharmacies VIAL, 1, rue Bourdaloue; – BÉRAL, 14, rue de la Paix, etc.

# SIROP ET VIN DE DUSART
## AU LACTO-PHOSPHATE DE CHAUX

Ces deux préparations renferment les principes constituants des os, de la chair et des muscles; elles sont prescrites par les médecins, aux enfants lymphatiques et délicats, pour les soutenir dans la croissance; développer et réveiller leur appétit, lorsqu'ils sont fatigués, surmenés par les études et le séjour dans l'air impur des écoles. Elles restituent aux os, l'élément phosphaté dont la diminution provoque la faiblesse et la déviation des jambes et sont très efficaces dans la tuberculose pour aider à la cicatrisation des cavernes pulmonaires. Les convalescents, les vieillards, les affaiblis, les anémiés y trouvent les éléments réparateurs nécessaires à la santé.

*PARIS : 8, rue Vivienne* et toutes Pharmacies.

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

# NOS ARTISTES
DES THÉATRES ET CONCERTS

Par JULES MARTIN

*400 PORTRAITS et BIOGRAPHIES*

Seul ouvrage donnant l'AGE EXACT de tous les Artistes.

Préface par ALFRED CAPUS.

Ce volume est en vente à la *Revue Théâtrale*, 60, rue de La Rochefoucauld, PARIS.

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE DE 3 FR. 50

# Liqueur ABRICOTINE
## P. Garnier

La finesse, la suavité de cette liqueur l'ont placée sur les premières tables.

La DISTILLERIE P. GARNIER exporte dans le monde entier.

Ce produit bien spécial qui, extrait des **délicieux Abricots,** sort complètement des liqueurs classiques de nos pères, ce qui fait son succès partout où il est dégusté.

*MAGASIN DE VENTE : 57, Grande-Rue, ENGHIEN*

UNE VÉRITÉ, c'est que toutes les personnes soucieuses de leur *beauté* et de leur *santé* ont adopté pour leur toilette journalière la **Crème Simon,** parce qu'elles en ont vu les merveilleux effets sur des épidermes ravagés par le froid.

1re Année. — N° 2. Octobre 1902. — 11.

# LA REVUE THÉATRALE

*BIMENSUELLE*

Directeur Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

| Abonnement : | | Rédaction et Administration | Le Numéro | |
|---|---|---|---|---|
| Un an : Paris | 12 fr. | | France | 50 cent. |
| — Départements | 15 » | 60, Rue de La Rochefoucauld, Paris | Etranger | 65 » |
| — Étranger | 17 » | Téléphone : 271-94 | | |


## BAVARDAGES DE THÉATRE

Je vous demande pardon, je vais être obligé de parler de moi, une fois n'est pas coutume. Mais ce ne sera qu'un moyen détourné d'arriver à démontrer cette vérité éternelle — à savoir *que les répétitions générales sont inutiles.*

J'ai eu, voici une quinzaine, une répétition générale au Palais-Royal. Respectueux du règlement, nous avions invité, Charlot et moi, deux cents personnes.

Cela faisait, dans la salle du Palais-Royal, le plus piteux effet. Les spectateurs clairsemés dans les fauteuils n'osaient point rire, les critiques étaient de glace, ça marchait en dépit du bon sens.

L'un de mes interprètes, le bon Gobin, intimidé par ce quart de salle, hargneux malgré lui, s'est mis à bafouiller comme Feu Bafouillage en personne. Et plus la pièce avançait, plus la situation s'aggravait, les camarades du bon Gobin renchérissant sur son trac.

Dans la salle, les critiques et nos deux cents amis baillaient et déploraient ma stupidité incurable.

J'ai reçu des poignées de main de condoléance et, sur la scène, tandis que nos deux cents amis défilaient, j'avais l'impression « d'être de la famille ».

Les personnes qui me font l'honneur de désirer pour moi les pires culbutes étaient ravies le lendemain matin, du four probable — que dis-je, certain !

Eh bien, le soir de la première arriva, la pièce fit un effet considérable sur le public — il faut bien que ce soit vrai, puisque M. Pierre Veber l'a reconnu et qu'il s'agissait de moi — et le four se transforme en succès.

J'arrive à mes moutons, que je paraîtrais avoir abandonnés : de toute la critique parisienne, un seul revint ce soir-là, ce fut Catulle Mendès, et je le prie de recevoir ici le témoignage de ma gratitude.

Mais les autres ? Mais le bon Arène, le doux Duquesnel et le subtil Muhlfeld ? Allons donc ! Ils ont donc jugé mon second acte sans le connaître, et ils furent ainsi amenés peut-être à quelque injustice.

Dès lors, il paraît évident que mon système s'impose, qui consiste à supprimer aux critiques leurs services de première, et à appeler désormais les répétitions générales des « premières pour la presse ».

J'aurai l'honneur de proposer cette combinaison à la commission des auteurs.

Paul GAVAULT.

Cl. Cautin et Berger

Mlle Daffetye.

# Chronique de Quinzaine

Le Drame de la rue Murillo, *pièce en 5 actes et 6 tableaux, de MM. G. Marot et Alévy. Ambigu, 25 septembre. — Mme Tournié dans* Louise. *— Reprise de* l'Aiglon, *au théâtre Sarah-Bernhardt. — Mme Sarah-Bernhardt en Allemagne. — Les Variétés reprennent les* Deux Ecoles, *29 septembre. — Spectacles alternés à l'Odéon : le 1er octobre, première représentation d'*Arlequin Roi, *drame en 4 actes, en prose, de M. Rodolph Lothar, adaptation française de M. Robert de Machiels ; le 2 octobre, reprise de* Monsieur le Directeur. *— 2 octobre, reprise du* Détour, *au Gymnase. — L'Opéra fait chanter* Don Juan *à M. Delmas et engage M. Van Dyck. — L'Opéra-Comique représente* Carmen, *avec M. Alvarez. — Le 4 octobre, première représentation, à la Comédie-Française, de* Gertrude, *pièce en 4 actes, en prose, de M. Bouchinet. — Reprise de la* Maison du Baigneur, *8 octobre. — 13 octobre, première représentation, au Vaudeville, de* Sa Maîtresse, *pièce en 4 actes, de M. Henry Bauër. — Même jour, Mme Suzanne Desprès joue* Phèdre. *— 15 octobre, première représentation, aux Bouffes-Parisiens de* l'Armée des Vierges, *opérette de MM. Ernest Depré et L. Hérel, musique de M. Emile Pessard. — 16 octobre, première représentation, au théâtre Cluny, de la* Lune de Miel, *comédie-vaudeville, en 3 actes, de MM. Daniel Riche et A. Bernède.*

≈ La vie théâtrale va tout petitement, sevrée d'incidents remarquables, assez grise, somme toute. Le Théâtre est morne ; il semble que pour lui la crise persiste. Les directeurs flottent, hésitent, s'attardent, comme s'ils voulaient éviter de prendre trop tôt des décisions prochaines. Nos principaux amuseurs nous font attendre leurs grandes machines ; certains cultivent avec amour les succès de la saison passée et choient, pour se les attacher, les auteurs responsables de ces succès ; d'autres s'efforcent de prêter une allure neuve à des reprises que personne n'espérait. Les premières données jusqu'ici furent présentées dans des cadres modestes ; on vise à l'économie ; on se réserve. Les gazettes sont pauvres d'indiscrétions et les courriers manquent de renseignements. *Corcoran* sera la première grosse affaire de la saison.

≈ Avec le *Drame de la rue Murillo*, l'Ambigu continue la manière du mélo vulgaire et vain. Cette pénible composition de choses horribles manque de toute originalité : ses clous même sont pris aux vieux panneaux du répertoire.

≈ Voici l'Opéra-Comique redoté d'une Louise possible en Mme Tournié, qui nous vient de Lyon, chanteuse douée, artiste adroite. Il nous est donc donné de revoir la grande œuvre d'émotion, enfin débarrassée d'interprètes de hasard dont la voix était trop mince, dont l'allure manquait de toute grâce parisienne. — Les Variétés, jadis chef-lieu d'audace, mais rendues prudentes par les coups, laissent — ainsi qu'elles firent jadis pour la *Veine* — filer les *Deux Ecoles* vers les plus extrêmes limites du possible.

≈ Au Théâtre Sarah-Bernhardt on rejoue l'*Aiglon* d'une façon pitoyable qui profite au prestige de M. de Max, duc de Reichstadt, en cette reprise. M. de Max est un fort bon petit duc. On ignore pourquoi — serait-ce par amour pour le personnage ? — il a tu ses exagérations habituelles, il a trouvé une diction apaisée, des attitudes aussi fluettes ; pourquoi il a si bien serré ses gestes, d'ordinaire un peu fous, dans le collant blanc du rôle. C'est à peine s'il fait trop flotter son manteau dans l'ample désolation de la scène de Wagram.....

Il est beaucoup de gens pour préférer M. de Max à Sarah, dans l'*Aiglon*, et, ma foi, ceux-ci ne jugent pas si mal. — L'ensemble, abstraction faite de M. de Max, est fort mauvais. M. Darmont rend le brave Flambeau grotesque : il le nantit d'une grosse perruque rugueuse et embroussaille sa figure de trop de poil ; il prête à sa voix des inflexions déplorables et à sa tournure un air voyou ; c'est à peine si M. Darmont est supportable, au troisième acte, quand il imite — très mal du reste — Coquelin. Pourquoi s'obstine-t-on à présenter Petite source, indiquée si frêle dans le poème, avec Mlle Renée Parny, haute personne avantagée de superbes épaules carrées — dont elle est fière — d'une gorge pesante et d'un éternel air penché un peu niais.

Cl. Studio

≈ Mme Sarah Bernhardt voyage. Sans doute pour orner de nouvelles gloires sa personnalité trop universellement connue et procurer un important apport d'argent à sa tournée trop vue, elle s'est décidée — rompant de solennels engagements pris en des temps douloureux — à se rendre en Allemagne. Abusée par ses faciles triomphes d'Amérique, Mme Sarah Bernhardt comptait trouver auprès de ceux auxquels elle faisait ainsi l'aumône de sa réputation grande, un accueil empressé, et profond a été son étonnement quand, en place d'avances flatteuses, d'officielles injonctions ont été faites à son Administrateur, interdisant, pour causes politiques, la représentation de l'*Aiglon*, en Allemagne. Mieux aurait valu que la grande artiste se contentât de se rendre en Danemark.

≈ L'Odéon a donné pour son début une pièce curieuse, étrange, riche surtout d'effets heurtés, de contrastes violents, une pièce déclamatoire et vide de sentiments naturels, une pièce sombre, on dirait teinte des mêmes tons neutres que revêtit jadis le *Roi*, de M. Scheffer ; une pièce animée d'un esprit sentencieux dont le fond apparaît bientôt futile sous des dehors très actifs ; une pièce desservie par sa forme ; enfin, une pièce intéressante malgré tout, parce qu'elle n'est point banale.

Le but d'*Arlequin Roi* est évidemment de prouver la tyrannie et la vanité de la monarchie ; or il se trouve que cette idée maîtresse de l'œuvre est compromise par son développement. L'action est commandée par deux types principaux, truchements d'idées opposées : l'un léger, preste, habile, révolté, visiblement voulu sympathique, n'arrive, somme toute, malgré les avantages qui lui sont fournis, qu'à être un hésitant auteur de gestes ; tandis que l'autre, créé spécialement antipathique, intransigeant serviteur de la tradition, en impose, prend l'avantage sur son adversaire, si bien qu'à la fin on est forcé de



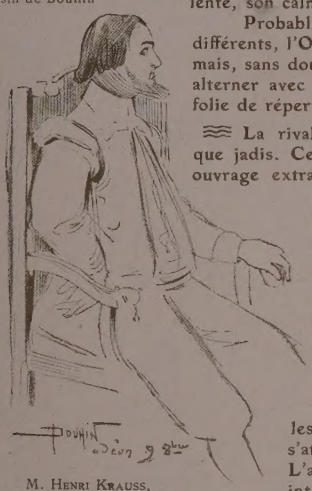
Mlle Renée du Minil
dans *Gertrude*

le compromettre dans un piège pour le rendre ridicule; et encore dans cette situation reste-t-il vrai, tandis que son partenaire apparait faux et menteur. Quand on entend discuter en scène les réalités de la vie, le mieux est de se cantonner dans la vraisemblance. Or, Arlequin veut résoudre d'importantes théories sociales dans un milieu chimérique. Aussi n'arrive-t-il à rien.....

Après un début passablement grand et impressionnant, les personnages ne tiennent pas ; bientôt, le majeur d'entre eux perd pied dans les aventures où on le pousse.

Arlequin tue son patron qui voulait lui voler son amante. Fort bien. Mais croiriez-vous que, pris de peur, il clame son forfait par tout le palais et que personne ne le remarque... Il prétend se donner l'apparence de son seigneur, manque sa ressemblance, et personne ne s'aperçoit de sa fumisterie, personne, pas même sa maîtresse, hors, cependant, la mère du tué qui découvre le crime commis, par une seule imposition de ses mains sur la perruque de l'assassin. C'est beau le fluide !... Arlequin confesse son meurtre et ses intentions, tout haut, devant les mille assistants de son sacre. Et nul ne s'émeut ; en quelques secondes, sans bouger, sans s'asseoir, la mère accepte le sacrifice... Arlequin, ainsi mené par la force des choses, devrait devenir une sorte de Ruy Blas ; que non pas. Il va, mou, faible, irrésolu, hésitant, impuissant, et ses vanteries de la fin sont celles d'un qui se défile. Il a beau, alors, faire le zouave — qu'on nous passe l'expression — afficher son dédain de la grandeur, son irrésistible goût pour les « chevauchées à travers la volupté », pour le « rire qui décapite les tyrans » (des mots, des mots, cela), il n'est autre chose qu'un pleutre souple qu'on aurait dû laisser à ses culbutes. Maints détails d'*Arlequin Roi* seraient à discuter, ne fût-ce que certains personnages accessoires dont la futilité se trouve accrue par l'inexpérience de jeunes comédiens, mais n'insistons pas. — Mme Tessandier, artiste d'expérience, donne grande allure à la reine. M. Henry Krauss tire le meilleur parti possible d'Arlequin. M. Vargas représente un prince Bohémond très étudié, très juste. M. Dorival est l'Odéon fait homme : c'est sa diction froide, uniforme, sa manière lente, son calme compassé, son froncement tragique.

Dessin de Douhin



M. Henri Krauss, dans *Arlequin Roi*. Acte II.

Probablement dans l'idée d'attirer chez lui des publics différents, l'Odéon s'est résolu au système des spectacles variés ; mais, sans doute, par amour des partis extrêmes, il a choisi pour alterner avec la noire aventure d'*Arlequin, Monsieur le Directeur*, folie de répertoire, une des ressources de Cluny aux abois.

Dessin de Douhin

M. Henri Krauss, dans *Arlequin Roi*. Acte Ier.

≈ La rivalité entre l'Opéra et l'Opéra-Comique s'exerce présentement d'une façon autre que jadis. Ces deux maisons ne cherchent plus à lutter pour la prééminence de quelque ouvrage extraordinaire, mais visent à la production de chanteurs mirobolants. L'Opéra ayant échoué avec *Siegfried* et M. de Rezké, fait chanter *Don Juan* par M. Delmas, et s'attache M. van Dyck pour interpréter du Wagner, tandis que l'Opéra-Comique accueille M. Alvarez, fâché avec l'Opéra à cause de M. de Rezké, et donne avec lui des représentations de *Carmen* très éclatantes.

≈ La Comédie nous a offert comme nouveauté *Gertrude*, drame bourgeois, piètre histoire de mariage quasi manqué par le fait de l'obstination bête d'un vieux magistrat maniaque, refusant sa fille à un jeune homme qui la désire, parce que le père dudit est sagement — bien qu'illégitimement — en ménage avec une servante, dévouée, soigneuse de sa caducité. Pour amener l'obstiné à résipiscence, le papa du fiancé feint de renvoyer son utile maîtresse, mais il est tellement évident qu'une fois le mariage fait les choses iront comme devant, que l'émotion ne peut s'attacher à l'ennui passager du pauvre homme. — L'attrait de *Gertrude* est sa simple tenue et aussi son interprétation excellente, surtout par M. Leloir et par Mlle du Minil, très émouvante en grand'mère tendrement conseilleuse.

Cl. Cautin et Berger

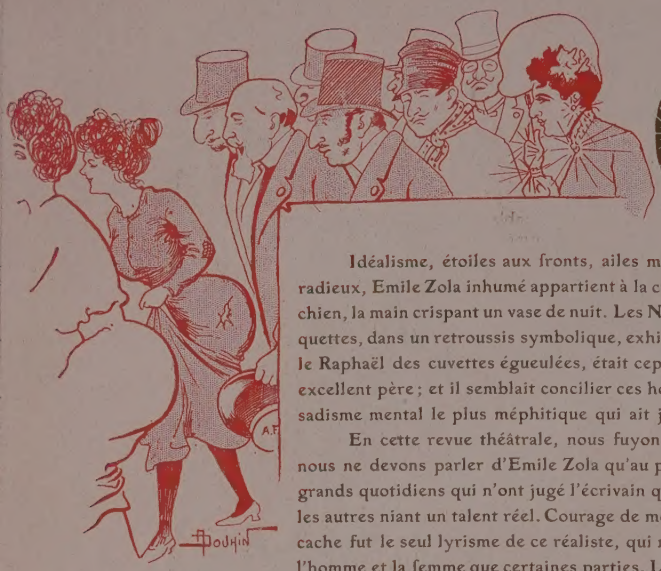
M. de Max dans *l'Aiglon*.

≈ Le premier ouvrage sérieux du Vaudeville est *Sa Maîtresse*, d'Henry Bauer, aventure de passion, commençant par le tragique incident d'une vente de hardes dans une chambre de malade, puis affectant peu à peu quelque chose de la manière de la *Veine*, à cause de l'initiative prise par une pauvre femme amoureuse d'un poète, qui veut bien recueillir celui-ci, piteux et fourbu, retour d'un lâchage odieux, après une course éperdue autour d'une dame riche.

≈ Personne n'a compris le motif qui a déterminé Coquelin aîné à se montrer en Pontis de l'antique *Maison du Baigneur*. La condescendance que témoigne la foule parisienne à certains acteurs classés amène ceux-ci à commettre les pires fantaisies et leur laisse une étonnante facilité pour dérailler. Cette remarque peut s'appliquer, en partie, à Mme Suzanne Després qui a prétendu jouer *Phèdre*. Rien de ce que fait Mme Després n'est banal, c'est entendu, mais enfin la gloire de Racine est assez vieille, suffisamment consacrée, pour qu'on tienne son œuvre à l'abri des entreprises de comédiens audacieux qui prétendent l'interpréter à leur guise, en de solennels, d'officiels lieux.

Après ceci, peu de choses : l'*Armée des Vierges*, opérette un peu quelconque, aux Bouffes, et une *Lune de Miel*, vaudeville passablement drôle, à Cluny. Il est dans cette dernière pièce une folle complication de pères qui manquent d'enfants, et auxquels on en prête, de gens pourvus de famille, et qui n'en veulent point avoir — ceux-ci pris pour ceux-là, et ceux-là confondus avec ceux-ci — et cette embrouillée et prodigieuse ruée de parentés fausses ou supposées fait durer, sans trop de peine, le rire, d'ailleurs facile, du public rive gaucher habitué de l'endroit.

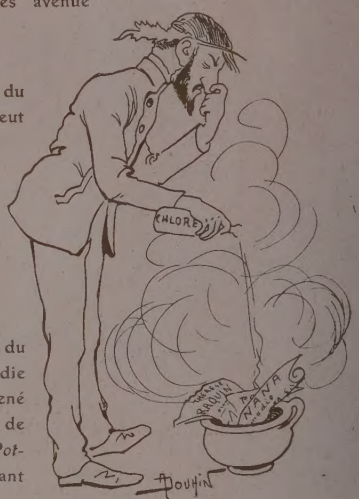
Édouard GAUTHIER.



# ENTR'ACTES

Idéalisme, étoiles aux fronts, ailes musiciennes des archanges, azur parfumé, lyres d'ivoire, sanctuaires radieux, Emile Zola inhumé appartient à la critique. Il est mort comme il a écrit, le nez dans des vomissements de chien, la main crispant un vase de nuit. Les Nanas aux nez crochus blaguaient sur le parcours du cortège, les Mouquettes, dans un retroussis symbolique, exhibaient la figure de M. Francis de Pressensé. Le Dante du lavement, le Raphaël des cuvettes égueulées, était cependant un brave homme, m'affirme Henry Céard, un bon mari et un excellent père ; et il semblait concilier ces honnêtes sentiments avec le dévergondage cérébral le plus délétère, le sadisme mental le plus méphitique qui ait jamais littérairement cherché la volupté dans des boites à ordures.

En cette revue théâtrale, nous fuyons la politique comme le principe qui salit tout ce qu'il touche, et nous ne devons parler d'Emile Zola qu'au point de vue scénique. Nous différerons en cela de nos confrères des grands quotidiens qui n'ont jugé l'écrivain que sur un pamphlet récent ; les uns divinisant un courage équivoque, les autres niant un talent réel. Courage de mégalomane ulcéré, talent de coprophage affamé. Etaler ce que le chat cache fut le seul lyrisme de ce réaliste, qui ne vit dans la ferme que le fumier, dans la maison que le closet, dans l'homme et la femme que certaines parties. Les souteneurs comme Lantier, les pétomanes comme le personnage à gaz de *La Terre*, les Coupeaux de Montmartre et les Macquart de Ménilmuche n'ont pas manqué derrière le cercueil ; il y avait là aussi tous ces messieurs aux yeux rapprochés et aux oreilles écartées dont il a, dans *L'Argent*, stigmatisé l'âpreté héréditaire et les pirateries confessionnelles ; il y avait là aussi cet Anatole, dont le prénom est si gracieux et dont le nom d'emprunt est si légitime, Anatole chu des cîmes littéraires dans un ghetto, masqué et acquis au servage d'une banque ou d'une tribu. Il y avait là de prodigieux naïfs, bons cœurs abusés, petits esprits égarés, et d'autres, aimant avant tout la littérature, la littérature, seule abstraction avec Dieu, oubliée dans le funèbre corso. Oui, ce bon Anatole, il écrivait en français avant de penser en allemand, et il sait très bien qu'il n'a dit la sincère vérité sur Zola qu'une seule fois, le jour où il a proclamé que la naissance de ce malheureux était un crime de la nature. Les Vénus « à la croupe gonflée de vices », celles dont il a étalé les draps aux fenêtres de ses chapitres, celles qu'il a fait mourir, pustuleuses et tachetées, de la petite vérole (qui peut le plus peut le moins) ; — les Nausicaas du lavoir, les nettoyeuses de baquets, les Juliettes des croque-morts, ont participé à l'apothéose du convoi macabre : les unes aux vitres professionnelles, les autres chez elles, c'est-à-dire sur le trottoir ; quelques-unes avenue Rachel (ou Rebecca), et il s'en trouvait entre les chapelles de la nécropole.....



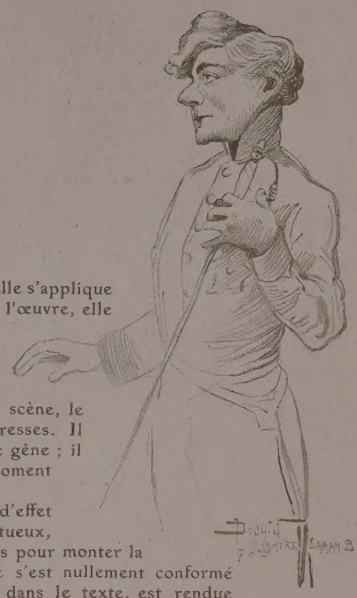

Les collaborateurs de ses drames, inquiets du prix d'un flacon de vinaigre au foyer du théâtre, avaient versé un peu de chlore sur les déjections. Ils ont compris que, si le roman peut ne s'absorber qu'à petites gorgées comme l'huile de ricin ou que par pilules espacées comme le copahu, la pièce enferme les spectateurs cinq heures durant dans un égoût fétide, et l'on ne peut pas passer toute une soirée, les doigts confisqués à se boucher le nez ; aussi, ils ont édulcoré la substance malpropre avec l'eau de Cologne d'un rien de sentimentalité ; ainsi Gorget, le forgeron, donne un peu d'émotion à Gervaise. Georges Hugon se tue gentiment à la porte de la dame aux cacamélias ; et l'adaptateur de *Tout pour l'Honneur* et l'arrangeur de *L'Attaque du Moulin* ont apporté de l'élévation d'idées et de la noblesse de style au dépotoir original.

Mais, malgré l'habileté de Busnach et le faire des autres, c'est toujours l'épopée du bas-ventre, le didactisme de la pourriture et, après la Comédie humaine de Balzac, la comédie bestiale de Zola. Si on avait écouté le romancier, les figurantes du Châtelet auraient promené sur la scène, au bout d'un bâton sanglant, le lambeau de chair masculine secrète qui sert de drapeau dans *Germinal !* la scène de l'Ambigu aurait montré le pénible accouchement de *Pot-Bouille* ; quant à la mort syphilitique de Nana, elle s'est étalée, sans chemise, devant des milliers de spectateurs moralisés.

Tous ces farceurs le savent bien, que Zola écrivit des romans et des pièces sur du linge d'hôpital et sur du papier hygiénique ayant servi ; — tous ces anarchos à la rigolade qui font semblant d'invoquer l'honneur, la justice, la suprême pensée, la haute conscience sont parfaitement renseignés sur l'arsouillerie des personnages qui leur sont fraternels ; — l'auteur des *Noces Corinthiennes* s'est magnifiquement rendu compte qu'il avait proclamé la vérité quand il avait déclaré que l'œuvre de Zola est un amas d'immondices, et chacun sait pour quelles raisons il a transformé cet « amas d'immondices » en « monument de la conscience humaine ». Si l'on disait à ces révolutionnaires à la mie de pain que, dans le *Rêve*, Emile Zola a, un jour, cueilli une fleur mystique dans les feuillures d'or de la Légende Sainte, et qu'il a animé d'un souffle éthéré Angélique, la petite chasublière de Beaumont, cette chiourme de grévistes anticléricaux honnirait l'écrivain qu'elle feint de révérer et nous rappellerait avec délire les gueulées de Gervaise et les embrassades sordides de Nana avec Satinette. Ah ! bons blagueurs sans sincérité, fumistes qui croyez nous donner le change (même le change à 150 pour 100), nous vous connaissons : vous êtes gagés, pour vous foutre de nous (pour parler votre langage), mais nous voyons dans vos mains vos cartes biseautées, et sous vos plumes salariées les adjectifs qui ne vous coûtent rien, et à vos bouches vénales les grands mots célébrant les gros mots !

GEORGE VANOR.

# LA MISE EN SCÈNE



La principale qualité d'une mise en scène, c'est d'être adéquate à l'ouvrage auquel elle s'applique et dont en quelque sorte elle constitue l'atmosphère vivifiante. Autrement, loin de servir l'œuvre, elle lui nuit. Gauche, embarrassée, inharmonieuse, elle fait apparaître aux yeux du spectateur des défauts qu'il n'eût point remarqués, si elle avait eu plus d'habileté et de prestesse.

Assurément, une riche mise en scène en impose au public. Toutefois, le contraire est moins défectueux qu'on ne pense. Car l'honnête public s'y connaît d'une manière trop douteuse à cet égard pour asseoir délibérément son jugement. En matière de mise en scène, le spectateur subit plutôt des impressions qu'il ne s'aperçoit des erreurs ou des maladresses. Il serait incapable de rectifier un mouvement faux qui cependant lui cause une véritable gêne ; il ne sait pas que c'est à cause d'un non-sens dans le jeu des artistes qu'il part de rire au moment le plus pathétique.

Ainsi, voyons *l'Arlequin-Roi* de l'Odéon. Combien cette pièce eût produit plus d'effet si elle était sortie des mains d'un metteur en scène plus ingénieux et plus fidèle. Sans être fastueux, les décors en sont à peu près suffisants, étant donné que le théâtre ne faisait pas de frais pour monter la pièce. Mais quels accessoires mal choisis ! Comme les meubles sont quelconques ! On ne s'est nullement conformé aux indications de l'auteur. La scène du couronnement, qui a une grandeur imposante dans le texte, est rendue de la manière la plus mesquine qui soit. On est devant le palais où se trouve le chêne sacré sous lequel doit avoir lieu le couronnememt du roi. Loin que la figuration assiste tout entière à la scène, il n'y en a qu'une partie, et ce n'est qu'après la cérémonie qu'on fait entrer le reste, ce qui distrait le spectateur et l'empêche de participer pleinement à l'événement auquel il assiste. C'est là une faute incompréhensible.

Tout le premier acte est mieux réglé, sans doute. Il y a même une scène mise en scène dans la perfection. C'est celle où l'on voit Arlequin tuer le prince Bohémond. Ici l'on sent un remarquable souci de vérité. Le corps à corps des deux adversaires a une violence, une fougue, une frénésie magnifiques, sans qu'aucun d'eux perde rien du caractère de son personnage. Arlequin se bat bien en baladin agile et rompu à tous les exercices de sa profession, et Bohémond lutte bien en prince chez qui la colère n'efface pas le dédain ; et pourtant c'est un combat mortel,. les deux hommes se regardent avec une fureur terrible, et le duel est d'autant plus saisissant qu'il est muet. M. Vargas et surtout M. Krauss jouent cette scène tragique avec un souci de réalité tout à fait impressionnant, et la salle entière en suit les phases dans un silence plein d'angoisse. C'est là de très belle mise en scène.

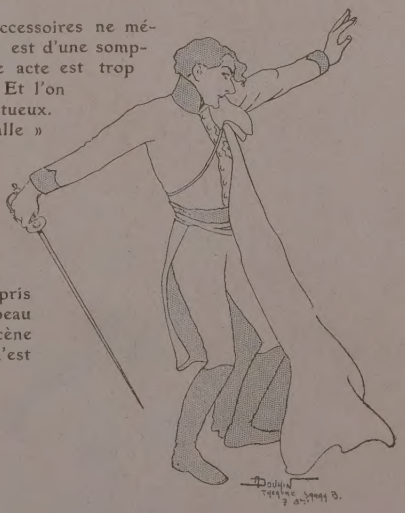
Le troisième acte était extrêmement difficile à régler, il faut le reconnaître. C'est un immense monologue d'Arlequin, entrecoupé çà et là de courtes répliques des personnages en présence desquels l'auteur le place. La mise en scène en est plus agitée que logique. Evidemment, on a voulu montrer Arlequin se débattant contre toutes les difficultés imprévues qu'il rencontre à chaque pas, et aussi reprenant par instant, malgré lui, son caractère et ses manières de comédien. L'intention est excellente ; il faudrait que le rendu fût moins diffus, moins arbitraire. On n'a obtenu qu'un à peu près que le public ne comprend pas.

Quant au dernier acte, il est étrangement lâché. La chambre de Colombine, où doit avoir lieu un rendez-vous d'amour, a plutôt l'air d'une antichambre que d'une pièce d'intimité : elle est meublée sommairement, on ne fait certainement qu'y passer. C'est presque rudimentaire.

Il n'en est pas de même pour la mise en scène de *Gertrude*, la pièce de M. Bouchinet, représentée à la Comédie-Française. Ici l'on s'est appliqué davantage à faire vrai, bien que l'on ait laissé passer des erreurs qu'eût évitées une interprétation plus attentive.

Ainsi, au premier acte, où le décor et les accessoires ne méritent que des éloges, la toilette de M^lle^ Du Minil est d'une somptuosité exagérée. De même le décor du troisième acte est trop opulent. On est à Compiègne dans la maison de campagne de la grand'mère. Et l'on nous montre comme le grand salon d'un palais, donnant sur un parc majestueux.

Mais le décor du deuxième acte est irréprochable. Voilà bien « la salle » de la vieille maison familiale d'un modeste bourgeois de petite ville, avec sa haute cheminée où écume le pot, son mélange de vieux meubles et d'objets plus modernes, sa table à manger et à jouer couverte de la toile cirée économique, et sa vaste baie vitrée donnant sur le jardinet ensoleillé que traversent les gens venant du dehors. C'est la vie simple, tranquille, étroite et mesquine des provinciaux à leur aise, dans le sourire fleuri de la nature. C'est pris sur le fait.



Je ne veux point finir sans dire un mot de *l'Aiglon*, où M. de Max a repris le rôle de Sarah, avec sa conviction profonde et passionnée. Mais l'artiste a beau faire, le rôle est un « travesti », et ne lui permet pas de beaux moments. Telle scène qui intéressait jouée par une femmme devient puérile avec un homme. Ce n'est d'ailleurs nullement la faute de M. de Max, si intelligent et si chaleureux.

THÉODORE MASSIAC.

Dessins de Douhin.

# *Propos de la Cour et du Jardin*

Peut-on faire de l'art en jouant de l'orgue de Barbarie ? Cette aventure de Rossini le prouvera. Durant un de ses séjours à Paris, le compositeur était réveillé, tous les matins, par un joueur d'orgue, qui, d'un tour de main uniforme, virait le moulin de son monotone répertoire.

Un matin, Rossini exaspéré du ronron, bondit dans la cour de la maison, arrache la manivelle aux mains du mendiant, et exécute un morceau. La différence fut si considérable, l'auteur du *Barbier* apporta tant de brio et de maestria, que toutes les fenêtres s'ouvrirent et qu'une pluie de gros sous et même de piécettes blanches, joncha le pavé de la cour. L'humble instrument avait chanté et vibré comme un violon expressif.

≋ Le lendemain de la reprise de la *Joconde*, à Naples, Gabriele d'Annunzio dînait avec notre collaborateur George Va..., dans une *osteria* populaire du Pausilippe. Notre collaborateur était très peu sobre, mais très convenable, comme il convient à un rédacteur de la *Revue Théâtrale ;* mais d'Annunzio adressait à une belle fille, assise dans un coin de l'auberge, ses œillades les plus lyriques et ses plus littéraires sourires. Survint l'amant de la belle, un matelot napolitain, à l'implacable couteau. Comme il s'élançait sur l'auteur du *Feu*, notre collaborateur lui dit : « Insensé, vas-tu frapper Gabriele d'Annunzio, à qui ton pays doit sa gloire ? ». Le matelot rengaina immédiatement. « Excellenza, dit-il au poète, j'étais hier à la *Gioconda*. Puisque vous êtes d'Annunzio, regardez ma maîtresse, regardez-la bien, vous et aussi ce signor, votre ami. Et que ses yeux vous inspirent ! ». Quoiqu'un partage avec Jupiter n'ait rien du tout qui déshonore, le poète italien ni le chroniqueur français ne jouèrent aux Jupiters, et ils quittèrent l'auberge, ravis de l'aventure, qui n'est pas *ben trovata*, mais qui est absolument *vera*.

≋ Le retour des concours annuels du Conservatoire, nous rappelle cette petite conversation qu'un de nos amis a surprise dans la légendaire pâtisserie du Faubourg-Poissonnière.

Trois de ces demoiselles, qui triomphent au théâtre plus par le jeu de leurs charmes que par le charme de leur jeu, se racontaient l'histoire de leurs premiers faux pas.

— Moi, ça est parti avec le professeur de tragédie.

— Moi, avec un sociétaire des Funambules.

— Et moi, avec... deux ténors.

A la Comédie-Française.

Ça n'a pas marché tout seul, mais enfin l'on est parvenu à obtenir que M^lle^ Roch, le premier prix de tragédie de cette année, effectue son premier début dans l'Hermione de Racine. On avait essayé de créer pour elle un nouvel emploi, celui des Œnone ! Un emploi extraordinaire ne comportant que le rôle dont il porte le nom ! M^lle^ Roch n'a pas marché ! et les vieux de la Maison en sont encore abasourdis. — C'est un caractère ! — disent-ils avec admiration. Mais ce sont les autres tragédiennes qui font un nez !

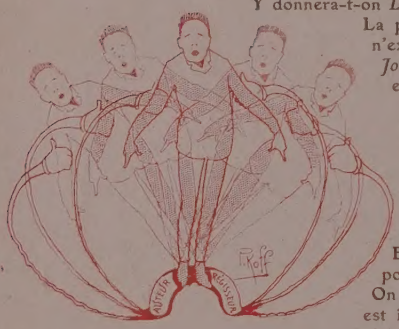
A propos, à qui donc s'appliquait cette phrase surprise dans l'escalier des artistes, — je ne spécifierai point l'étage, par discrétion.

— Alors, disait-on, « Bouboule » va jouer *Le Misanthrope* dans la banlieue !

Qui diable peut bien être « Bouboule » ?

≋ Grande indécision au Gymnase.

Y donnera-t-on *Le Piège* de M. Gleize, ne l'y donnera-t-on pas ?




La pièce est distribuée, les artistes ont leurs rôles, mais on n'en parle pas plus que si l'ouvrage n'existait pas. On s'occupe de la reprise de *La Bascule*, et surtout l'on répète activement *Joujou*, la comédie sensationnelle de la maison, où doivent paraître, côte à côte, M^mes^ Granier et Simone Le Bargy. Il paraît même que les deux étoiles ne se marquent plus la grande amitié des premières rencontres. Elles en sont à la froide politesse. — Ce mouvement vous gêne-t-il, chère madame ? — Du tout, chère madame, il m'est plutôt agréable. — C'est que je puis le changer, chère madame. — Comme il vous plaira, chère madame, je m'accommoderai toujours de ce que vous ferez. — Merci, chère madame. — Chère madame, il n'y a pas de quoi...

Ce serait bien intéressant, si c'était dans la pièce.

Les fantaisies des comédiens.

Elles n'ont jamais été plus nombreuses et plus extravagantes, je n'en veux pour preuves que celles des frères Coquelin.

On sait que l'aîné ne veut plus entendre parler des « grands valets », où il est inimitable. Il y a quelque temps, un auteur lui apporte une pièce écrite spécialement pour lui, dans laquelle lui est ménagé un grand premier rôle superbe, varié, dramatique, empoignant. Mais le personnage est un ouvrier, et l'artiste s'écrie : — Un ouvrier, moi ! jouer un ouvrier ! après avoir incarné le grand Napoléon ! C'est impossible !

Eh ! bien, cela n'est rien à côté des frasques de Cadet. Il vient de jouer en tournée *L'Abbé Constantin*. L'épreuve ne lui a pas suffi. Il monte en ce moment *Le Juif Errant*, et savez-vous quel rôle il y a choisi ? Non, c'est à ne pas le croire ! Rodin ! l'odieux Rodin ! le traître immonde qui excite toujours la colère des troisièmes galeries ! Après ça, c'est peut-être un moyen de n'avoir pas besoin de dire des monologues à la fin du spectacle.

≋ Les indications de l'auteur.

On répétait dernièrement, dans l'un de nos principaux théâtres littéraires, la pièce d'un grand critique, qui s'est rendu redoutable par la vigueur de ses articles.

On le croyait volontaire, audacieux, terrible. En effet, il est tout cela la plume à la main, mais l'homme est timide, timide à l'extrême. Pendant les répétitions, il n'osait contrecarrer les indications du metteur en scène, et ce n'était qu'ensuite qu'il disait tout bas aux artistes :

— Ne faites pas cela. Essayez plutôt ce mouvement, qui sera mieux dans le caractère de votre personnage.

Et naturellement, lorsque l'artiste essayait le mouvement, le metteur en scène s'écriait :

— Mais ce n'est pas ce que je vous ai indiqué. Tâchez un peu de vous en souvenir une bonne fois.

Ce qui a fait des répétitions plutôt ballottées, dont la pièce s'est visiblement ressentie.

Cl. Cautin et Berger

JEUNE DANSEUSE

Frontispice de la 1re édition de *Don Juan*, éditée à Leipzig.

# MUSIQUE

## LA MUSIQUE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE *(Suite)*.

Pendant cette période, le conflit avec l'Opéra s'apaise peu à peu ; d'ailleurs la loi du 13 janvier 1791, en proclamant la liberté industrielle des théâtres, mit tout le monde d'accord.

Au décret de Moscou, l'orchestre de la Comédie-Française comprenait douze violons, un alto, une timbale, quatre basses, un basson, une flûte, deux contrebasses, deux cors et deux violons surnuméraires, soit au total 28 musiciens.

En 1830, nous ne trouvons plus que 21 musiciens et ce chiffre ne varie guère jusqu'en 1870. Pendant toute la première moitié du XIXe siècle, on ne fit du reste que peu de musique nouvelle à la Comédie, nous citerons seulement : *Ulysse*, de Ponsard, musique de Gounod ; *Murillo*, de Lenglé, musique d'Adam Meyerbeer ; *Œdipe*, de Lacroix, musique de Membrée.

Les différents compositeurs et chefs d'orchestre attachés à la Comédie jusqu'à cette époque sont, dans l'ordre chronologique : Lulli, Charpentier, Lalande, Raisin aîné, Couperin, Quinault aîné, Gilliers, Touvenelle, Grandval, Gauthier, Drouin, Deshayes, Giraud, Baudron, qui y resta de 1766 à 1823 ; Léopold Aimon et Loiseau. Ce dernier faisait exécuter pendant les entr'actes les symphonies de Beethoven, Haydn, Wéber, etc.

Offenbach lui succéda, et, pendant les entr'actes, fit aussi exécuter de la musique, mais la sienne. C'est pour *Le Chandelier* qu'il écrivit cette *Chanson de Fortunio*, qui devint plus tard le délicieux petit acte que tout Paris applaudit. Il fit également la musique du *Bonhomme Jadis*, de Murger.

A Offenbach succéda Roques, qui ne resta que peu de temps, puis Ancessy, d'abord chef de musique à l'Odéon.

Ancessy a fait la musique de scène du *Printemps ;* on lui doit également la transcription d'airs berrichons fournis par George Sand, pour *François le Champi*, et une orchestration de *La Marseillaise*, pour Agar, en 1870.

A l'instar du chevalier de Saint-Georges, dont parlait dernièrement notre ami Vanor, Ancessy, très chauve, s'était fait confectionner trois perruques ; du 1er au 10 de chaque mois il mettait la première, à cheveux courts ; puis, jusqu'au 20, celle-ci était remplacée par une perruque plus longue, qui faisait enfin place à une crinière d'Absalon. Les camarades feignaient de croire à la fécondité extraordinaire du cuir chevelu du maître, qui déclarait gravement, à la fin de chaque mois, que ses maudits cheveux avaient besoin d'être coupés. Et il revenait le lendemain avec la perruque n° 1 !

Il mourut en 1871, et l'orchestre dans la salle disparut avec lui ; le théâtre gagna ainsi deux rangs de fauteuils d'orchestre.

M. Laurent Léon, qui remplissait les fonctions de sous-chef depuis dix ans, fut appelé à succéder à Ancessy.

M. Léon fut d'abord organiste de la cathédrale de Carpentras, où il fit ses études. Venu à Paris, il suivit les cours de la Faculté de Médecine, puis, repris par la vocation, il entra au Conservatoire, dans la classe de violon de Guérin. Admis comme violon à la Comédie-Française en 1857, il tint cet emploi jusqu'en 1861, époque à laquelle il devint sous-chef.

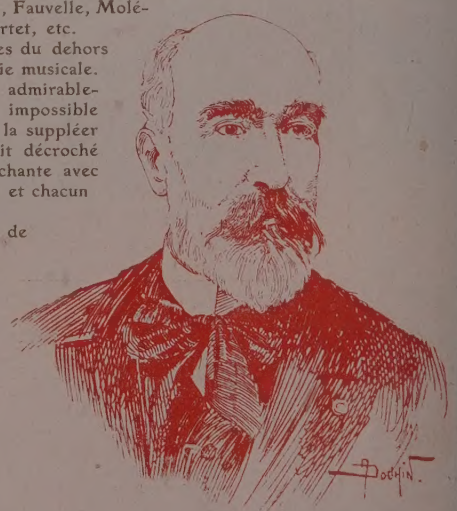
Comme directeur de la musique de scène — qui est son véritable titre, — M. Léon est chargé de recruter les artistes dont la Comédie a besoin dans les pièces, où une part est faite à la musique. Ce n'est là, du reste, que l'accessoire de ses fonctions et sa principale attribution est purement artistique. Elle consiste à faire la musique des pièces nouvelles et à retoucher, pour l'orchestre moderne, la musique des pièces de l'ancien répertoire. C'est ainsi que M. Léon est l'auteur et l'adaptateur de presque toute la musique jouée maintenant aux Français. A l'exception de *L'Ami Fritz* et des *Rantzau*, dont la partition est de M. Maréchal ; d'*Antigone*, de Saint-Saëns ; du *Passant*, de Massenet ; de *Barberine* et *Ruy Blas*, de Delibes, et de quelques autres, il a composé la musique de scène de tout le répertoire moderne : *Les Effrontés, Bertrand et Raton, Les Demoiselles de Saint-Cyr, La Fille de Roland, Hernani* (fanfares), *Rome vaincue, Hamlet* (la chanson d'Ophélie est d'A. Thomas), *Griselidis, Douceur de croire, Alkestis, Tristan de Léonois, Othello, Le Fils de l'Arétin*, etc. En dehors de la Comédie, M. Léon a également composé la musique des *Drames sacrés*, des *Fêtes d'Apollon*, à Orange, etc. ; environ 80 partitionnettes et arrangements du répertoire classique qui ne sont d'ailleurs pas édités. Trop modeste pour intriguer auprès des éditeurs, M. Léon trouve, en effet, que le public a assez de musique sans la sienne. Il a tort.

Il nous reste à dire quelques mots des artistes lyriques et chorégraphiques des autres théâtres qui ont apporté à la Comédie-Française le concours de leur talent. Un grand nombre d'entre eux ont brillé ou brillent encore au premier rang de nos étoiles. Nous trouvons notamment Mlles Sallé, Dangeville, Clairon, Durancy, Lange, Guimard, Dugazon, Paradol ; puis, dans ces derniers temps, Mme Lureau-Escalaïs, qui a chanté dans *Barberine ;* Mmes Rose Caron, dans les *Rantzau ;* Mmes Renée Richard, Carvalho, Fauvelle, Molé-Truffier, Vaillant-Couturier ; MM. Talazac, Mouliérat, Dubulle, Villaret, Bartet, etc.

La Comédie-Française n'a, d'ailleurs, pas toujours recours aux artistes du dehors et ses pensionnaires se chargent, souvent avec succès, d'interpréter la partie musicale.

Les dames surtout sont plus ou moins musiciennes. Mlle Favart jouait admirablement de la harpe, dans *Les Trois Sultanes ;* par contre, il lui était tout à fait impossible de chanter et, dans *Le Mariage de Figaro*, un Chérubin du dehors devait la suppléer dans la coulisse. Mlle Tholer était professeur de piano ; Edile Riquier avait décroché un accessit de chant au Conservatoire. Aujourd'hui, la divine Mlle Bartet chante avec la grâce exquise qu'on lui connaît ; Mme Amel rendrait jaloux un rossignol et chacun sait que Mlles Brandès et Bertiny sont les deux fauvettes de la Maison.

Si les dames se sacrifient volontiers au chant, il n'en est pas de même de ces messieurs, qui s'y montrent plus réfractaires. Bressant et Got barytonnaient agréablement ; Coquelin aîné obtint, dans la *Princesse d'Elide*, un succès de chanteur et de danseur dont on parle encore ; M. Baillet ténorise comme Capoul, et joue du violon comme feu Paganini ; mais, en revanche, on n'a jamais pu faire émettre une note à Delaunay, à Maubant, à Talbot, à Worms et à tant d'autres, et les gens bien informés prétendent que



M. Laurent Léon,
Directeur de la musique à la Comédie-Française.

Dessin de Louis Boulanger, Biblioth. de l'Opéra

Cl. Couture

NOURRIT et Mme DORUS
*Don Juan* et *Zerline*
Opéra 1834

lorsque M. Mounet-Sully veut filer un son, il pleut pendant huit jours, — ce qui, après tout, est une façon comme une autre de faire monter les recettes !

Mesdames et messieurs les Sociétaires sont d'ailleurs d'accord pour louer M. Léon et sa brillante phalange, et ils approuvent sans difficultés le budget de la musique, qui augmente un peu tous les ans, et qui atteint actuellement 50.000 francs.

Il est aussi une autre « *musique* » pour l'exécution de laquelle les sociétaires trouvent vite l'accord ; c'est celle qui consiste à tourmenter l'aimable administrateur général qui n'en peut mais. Soyez sûrs que dans ce concert chacun donne de la voix pour une part entière. — Mais Euterpe, qui adoucit les mœurs, calme aussi les sociétaires, et c'est peut-être encore à elle qu'on doit l'apaisement de ce fameux conflit, qui fronça si longtemps les sourcils de ces messieurs et mit tant de larmes aux jolis yeux de ces dames. La paix est aujourd'hui heureusement revenue, et, dans un sourire général, tous les visages s'épanouissent ! Telles les fleurs après la bienfaisante rosée du matin.....

## REPRISE DE *DON JUAN*

On demandait un jour à Meyerbeer ce qu'il pensait de Rossini ? C'est le premier de tous les musiciens, répondait l'auteur du *Prophète*. Et Mozart ? — C'est le seul !

Cette opinion bien qu'un peu exclusive, et exprimée d'ailleurs à une époque où Richard Wagner ne s'était pas encore révélé, paraît partagée aujourd'hui encore par un grand nombre de dillettanti, à en juger par l'accueil parfait que l'on vient de faire à *Don Juan*.

Les contrastes sont prodigieux dans ce merveilleux chef-d'œuvre, qui renferme, à la fois, tout ce que la tragédie a de plus effrayant, tout ce que la comédie a de plus facétieux et dans lequel Mozart sut grouper et réunir en gerbe musicale la fleur et la beauté de la mélodie italienne, de la science harmonique allemande et de l'expression des compositeurs français.

Dès la première représentation, donnée à Prague le 4 novembre 1787, sous la direction de l'auteur, *Don Juan* alla aux nues.

La partition dont on se sert actuellement à l'Opéra n'est pas conforme, loin de là, au texte original. Au lieu de prendre la 2e édition donnée par Gugler, à Leipzig, en 1875, et qui est la seule correcte, on se sert toujours, en effet, de l'édition de Peters qui est pleine d'inexactitudes et dans laquelle — ainsi que l'a constaté récemment notre distingué confrère, M. Combarieu, — on n'a pas ajouté moins de *deux cent vingt-huit* pages ! Dans le seul troisième acte — lequel, bien entendu, est le deuxième acte dans l'édition originale qui n'en comptait que deux, l'initiative privée a cru devoir ajouter :

Dix pages d'entr'acte ; huit pages de récit ; deux pages de récit ; treize pages de récit (là une coupure supprimant sept pages de texte grave) ; deux pages de récit (nouvelle coupure, depuis la page 263 jusqu'à la page 268 ; et, dans cette coupure, une division qui met fin à un troisième acte et ouvre un quatrième acte, cinq pages d'entr'acte, un récit, un rondo, etc.

En outre, on a introduit dans *Don Juan* une anthologie chorégraphique de cinquante-sept pages, faite avec des lambeaux de symphonie, de quatuor et de quintette, et la *Marche turque*, empruntée à une *Sonate* pour piano !

Quelques érudits avaient espéré que M. Gailhard, fervent admirateur de Mozart, rétablirait le texte intégral pour la reprise qui vient d'être faite ; mais le directeur de l'Opéra a remonté l'œuvre telle qu'elle avait été jouée en 1834 ; c'est-à-dire avec les malheureuses modifications que nous venons d'indiquer.

Auparavant, en 1805, une adaptation de *Don Juan* avait déjà été donnée à l'Opéra par Kalkbrenner, qui avait introduit des romances et des séguidilles de sa façon dans la partition. Le livret de Da Ponte n'avait pas été plus épargné ; seule l'ouverture avait été respectée !

Ce *Don Juan* effondré, mutilé, dégradé, réussit pourtant malgré les efforts de ses dérangeurs.

En 1834, la traduction de Deschamps et Blaze, qu'on nous redonne aujourd'hui, obtint un succès considérable, et l'on peut dire que depuis, le chef-d'œuvre de Mozart n'a guère quitté l'affiche.

La magnifique ouverture, la scène où Dona Anna repousse les étreintes de Don Juan qui veut l'enlever de force, l'arrivée du Commandeur et son duel avec le ravisseur, le serment d'Ottavio, l'exquis duo d'Elvire et Leporello ; le duo avec Zerline, cette merveille de mélodie ; le fameux trio des masques, le duo de Don Juan et Leporello, l'adorable sérénade à Elvire, l'air de Zerline, le sextuor de la rencontre et enfin l'admirable scène du festin sont autant de pages immortelles dans lesquelles le génie de Mozart s'est affirmé avec une puissance, une grandeur, un éclat sans pareils.

Une telle œuvre exige de merveilleux interprètes et pour succéder à Nourrit et à Faure qui personnifièrent si parfaitement « El burlador de Sevilla » ; à Levasseur et à Gailhard, qui furent d'incomparables Leporello ; à Falcon et à Marie Sasse qui firent de Dona Anna une des plus grands figures lyriques, et à tant d'autres célèbres artistes qui interprétèrent le chef-d'œuvre de Mozart, la direction de l'Opéra s'est montrée assez heureusement inspirée dans son choix.

C'est la première fois que le rôle de Don Juan, créé à Prague par le baryton Bassi et repris à l'Opéra par le ténor Nourrit, puis par Faure, est tenu par une basse chantante ; l'épreuve était hardie et M. Delmas, avec sa voix merveilleuse de souplesse et d'étendue, s'en est tiré tout à son honneur. Son succès a été très grand.

J'en dirai autant de M. Gresse, toujours en progrès et qui est un excellent Leporello. Mlle Grandjean fait ce qu'elle peut pour rendre Donna Anna belle, et Mlle Hatto essaie de rendre Elvire touchante. Mme Carrère est une délicieuse, très délicieuse Zerline.

JULES MARTIN.

Dame du ballet

Dessin de Morlon

M. FAURE dans *Don Juan*

# L'Art de la Grimace

Mlle PAQUERETTE

Sans prétendre vouloir jouer du paradoxe, on peut affirmer hardiment, aujourd'hui, que non seulement il y a un art de grimacer, mais que la grimace en elle-même est une manifestation d'art.

Cette affirmation paraît tout d'abord « frappée au coin de l'esprit le plus révolutionnaire », car il est fort difficile de faire admettre à ceux-ci que la grimace n'est pas une contorsion désordonnée des muscles du visage, et à ceux-là que cette contorsion étant laide elle présente un aspect très peu artistique.

Tout le monde a plus ou moins grimace, car tout le monde s'est un jour regardé dans une glace et, partant, personne n'a résisté au plaisir de se faire joyeusement la nique. C'est humain. Seulement la chose a ete faite inconsidérément, d'instinct, dans un moment de gaîté, et, pour ainsi dire, « sans savoir ». Or tout art que le public pratique, — ou du moins croit pratiquer — quotidiennement et presque « sans savoir », n'est plus pour lui un art. Prendre des photographies, écrire en prose et jouer la comédie, sont trois choses que chacun croit pouvoir entreprendre, et, qui pis est, avec succès, parce que aujourd'hui tout le monde sait développer, écrire et parler ! De là l'envahissement de cet amateurisme nuisible à tous égards. Or, malheureusement, grimacer est à la portée de ce terrible tout le monde qui, plus malheureusement encore, dans l'espèce, constitue le public. Et chacun s'écrie : « Oh ! grimacer ce n'est pas difficile ! » — et, comme corollaire, — ce qui n'est pas difficile n'est pas un art.

La Lune colère

La Lune extatique

D'autres, qui au milieu de ce tout le monde forment une élite plus raffinée, plus cultivée, parmi laquelle se recrutent des penseurs, des chercheurs, et dans laquelle se rangent les professionnels, d'autres encore, qui sans faire partie de cette élite croient en être parce qu'ils prennent des airs solennels, s'écrieront que si grimacer est peut-être un art au même titre que de bien enfoncer des clous, par exemple — ce qui dès lors n'est plus intéressant, — la grimace en elle-même n'est pas « de l'art ».

Dans l'espèce le procès de la grimacerie paraît être fait.

Cependant, de ce que les grimaces ne semblent pas difficiles à exécuter et de ce que chacun se sent naturellement porté à en faire, il est imprudent de conclure qu'elles ne peuvent pas être l'objet d'une spécialité. Il est incontestable que certaines personnes ont les muscles du visage plus mobiles que d'autres, et que, en somme, elles ont plus de facilité à grimacer, — hasardons même le mot : plus de talent pour grimacer. Ces personnes pourront donc se défigurer d'une façon moins commune, plus inattendue, plus drôle. Tout le monde ne pourra pas exécuter leurs contorsions. Si, maintenant elles s'exercent journellement, cherchant continuellement des têtes à reproduire, des singeries à imiter, découvrant des règles à force de travail, elles arriveront à se perfectionner tellement qu'elles élèveront leur habitude à la hauteur d'une méthode.

La Lune piquée

Cet art, il est vrai, restera toujours un peu inférieur ; il se classera néanmoins au même rang que la caricature ou la parodie. Il sera, si l'on veut, un hommage de la laideur à la beauté. Mais de ce que cet art de la laideur factice et fugace imposée au visage ne procède pas immédiatement des règles immuables de la beauté, il ne faut tout de même pas l'en exclure.

Il existe des grimaciers de talent remarquable qui sont parvenus à se transformer en caricatures vivantes, dont le changement continuel et la mobilité surprenante excitent le fou rire. Le rire éclôt des contrastes et les grimaces sont un sûr moyen de le faire naître en ce qu'elles forment une opposition frappante entre leur extravagance inattendue et la régularité habituelle des traits du grimacier.

Nos grimaciers sont des amuseurs chéris des foules qui aiment se divertir de choses simples, franchement, parce qu'elles sentent que le rire est une fonction nécessaire à l'homme. Et certes on n'arrive pas à faire rire en grimaçant sans étude, ni habileté.

Les grimaciers sont donc des artistes, quoique d'une manière restreinte et peu connue.

Au contraire de ce que la logique demanderait, — mais la grimace n'a de raison d'être que par son illogisme — ce ne sont pas les plus laids qui s'adonnent à cet art. Les femmes surtout y excellent.

Nos meilleurs grimaciers sont des grimacières.

Et le contraste entre l'instant de laideur produit par la contorsion voulue du visage et l'habitude de beauté présentée par les traits est encore plus saisissant chez une femme, — surtout chez une jolie femme.

Mlle Pâquerette, que nous pouvons considérer, à juste titre, comme une de nos meilleures grimacières, sinon comme la meilleure, répond parfaitement à la qualification de jolie femme. Elle a la taille bien prise, fine, élégante et en même temps le visage régulier, agréable, quoique très expressif et rieur. C'est une beauté gaie,

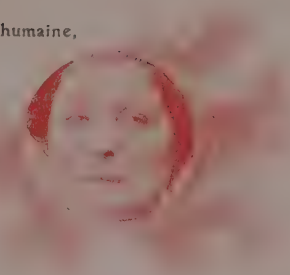
La Lune gourmande

Clichés G. Delton

remuante ; ce n'est pas la beauté compassée des académies, c'est au contraire une beauté plus humaine, en tout cas plus parisienne ; mais c'est une beauté tout de même.

Lorsqu'elle se défigure instantanément, qu'elle se change en une sorte de monstre sans yeux, sans dents, rien n'est plus cocasse que l'opposition entre sa beauté coutumière et cette subite laideur, — et alors le rire éclate aussitôt.

D'ailleurs les grimaces que fait Mlle Pâquerette sont véritablement inattendues. Elle transforme presque complètement son faciès au point de se rendre méconnaissable. Tout dans son visage s'altère et se mue : le nez qui est habituellement petit et fripon devient gras, épais, mollasse ; les yeux qui sont grands, beaux, pétillants, se brident, se rident, s'atrophient, se convulsent, la bouche, qui est petite et coquette, s'élargit et se tord dans des affres inénarrables.



La Lune malade

Du reste, pourquoi chercher à décrire l'indescriptible ? La grimace étonne par ce qu'elle a d'insaisissable, elle provoque l'hilarité par ce qu'elle a d'inusité, d'impossible. Il faut voir une grimace pour s'en rendre compte et l'image même ne peut en donner qu'une faible idée.

La perfection réside dans la sûreté d'exécution : Mlle Pâquerette priée de grimacer n'hésite pas : elle a composé certaines têtes à la suite de longues et patientes études devant le miroir et elle les fait sur le champ, les unes après les autres, avec une régularité et une impeccabilité vraiment remarquables. Véritablement cette femme est extraordinaire : elle provoque une hilarité énorme.

Chanteuse et diseuse, toujours comique, elle entremêle ses « numéros » de quelques-unes de ces reproductions de têtes qu'elle a approprié au texte et se trouve être ainsi une de ces artistes que le public privilégie par ce qu'elles le font rire.

Malheureusement Pâquerette, très prise, retenue toujours par des engagements à l'Étranger, ne fait à Paris que des apparitions presque aussi fugitives que ses grimaces. Chez elle la mobilité du visage est adéquate à la mobilité de l'existence. C'est au cours d'une de ces apparitions que nous avons pu la surprendre et lui demander un peu d'inédit.

La Lune grise

Mlle Pâquerette, malgré sa gaîté, malgré son exubérance, est une artiste convaincue : elle travaille constamment, cherchant à composer des figures nouvelles. Et si bizarre et impossible que la chose paraisse, elle arrive à trouver encore, — à la suite de quels efforts laborieux ! — des expressions caricaturales entièrement neuves.

C'est ainsi qu'elle a composé expressément pour nos lecteurs ces « expressions de lune » si curieuses et si joviales. D'aucunes paraissent même si improbables que, au premier examen, il ne semble pas vraisemblable que la même personne les ait composées, tant les traits du visage sont altérés et déformés !

La lune colère roule des yeux furieux, un terrible rictus durcit sa face qui, sous l'effort des muscles, s'élargit comiquement. — La lune extatique s'oppose drôlement à la précédente ; ses yeux sont béatement levés vers les profondeurs sidérales, sa bouche, en se pinçant, fait son visage tout rond, très paisible. — Une mouche pique la lune : il n'en faut pas davantage pour que celle-ci prenne de nouveau une expression horrible ; ses yeux glissent dans les paupières inférieures, son nez se contorsionne, sa bouche s'accuse en fente bizarre. — Sous la sollicitation de la gourmandise, la large face s'épanouit de nouveau, les yeux renaissent, et de la bouche jaillit une langue désireuse qui fixe bien le désir de la lune. — Mais probablement la gourmandise convoitée était mauvaise, la lune semble en piteux état, ses yeux sont bridés, son nez est démonté, sa figure est toute sillonnée de rides molles comme des ondes. — Ses yeux sont chavirés, et les traits de sa face, non retenus par les muscles, chutent déplorablement.

Le cœur de la lune doit n'être pas solide ; la lune est toute chose, la lune est grise.....

Certes, ces différentes expressions sont fantaisistes, mais la grimace n'est-elle pas du domaine de la fantaisie ? elles procèdent également d'un symbolisme blagueur — très montmartrois, — mais la grimace n'est-elle pas une blague, sans prétention et sans arrière-pensée ?

Notre temps aura été celui de la blague et de la caricature. Jamais peut-être, à aucune époque, on n'aura vu autant d'humoristes et de caricaturistes.

Dans l'effort important de chaque jour que nécessite la lutte pour la vie, nous voulons parfois un peu de repos dans le rire qui réconforte, — c'est sans doute là, la plus grande raison de ce mouvement de gaîté débordante.

Et parmi tant d'humoristes et de caricaturistes, parmi tous ces talents « consolateurs », il est de notre devoir de ranger la parfaite artiste en grimaces qu'est Mlle Pâquerette et de signaler cet art méconnu, vieux pourtant comme le monde, humain comme le rire qu'il provoque, qui est l'art de faire des grimaces.

Pierre PIOBB.

Mlle Paquerette

Cl. Cautin et Berger

M. Max Dearly

# LES THÉATRES A COTÉ

Des théâtres d'avant-garde ? Mais il n'y en a plus ! ou, plutôt, ils le sont tous, répondis-je à notre aimable rédacteur en chef, désireux d'avoir mon opinion sur les scènes de ce genre. — Il n'est pas un *plateau* où l'on ne monte, aujourd'hui, au moins une pièce dont le sujet et la facture étaient jusqu'ici réservés au Grand Guignol. Même les cafés-concerts se transforment, ajoutant à leur répertoire, une comédie, un drame pris parmi les succès de Montmartre. C'est, croyez-le bien, ce qui plaît le plus au public, dont on a orienté le goût vers des études franches, brutales et sincères. L'audace des situations, la violence, la crudité de langage ne provoquent plus de protestations. Tout mécontentement se tait devant la probité littéraire de l'écrivain. Que l'ouvrage soit intéressant, humain : voilà le désir du spectateur qui ne veut pas être seulement séduit par l'esprit du dialogue, mais instruit par le développement d'un caractère, les agissements d'un personnage, parfois odieux, soit ! de toute vérité cependant. Le succès du *Marquis de Priola* en est la preuve... qu'appuieront demain *les Affaires sont les Affaires*, de Mirbeau.

D'avant-garde ! tous les auteurs se piquent de l'être : ouvrez un journal, vous y trouverez, au courrier, l'annonce de maintes pièces réunissant les qualités précitées.

Ah ! Antoine peut être fier de son œuvre, et satisfait ; car il en a profité — tout en faisant la fortune et la gloire de ceux qui furent crédules en son génie. Et son dernier mot n'est pas dit. Il nous promet, en effet, une série d'ouvrages qui affirmeront encore son esthétique.

Je crois, d'ailleurs, que la saison qui commence sera fertile. De tous côtés me parviennent des renseignements corroborant les tendances vers notre idéal. Sarah-Bernhardt, le Vaudeville, le Gymnase, Guitry, l'Athénée ont, paraît-il, des programmes des mieux choisis. Le Grand Guignol, sous l'habile direction de Max Maurey, fera, comme toujours, la joie de ceux qui recherchent, avec les émotions fortes, le rire franc excité par le spectacle de nos travers — si ce n'est de nos vices. Mais il n'a pas besoin de recommandation : on sait que chez notre ami, Rosalie se paie la fiole de quiconque le mérite.

Cl. Mathieu-Dehocha

M. Robert Saidreau

≈ Les Capucines ont inauguré un spectacle intéressant et d'un parfait éclectisme.

Pour nous mettre en train, le rideau s'écarte sur un décor de wagon, compartiment dans lequel un voyageur profitant des dispositions favorables d'une jolie femme, la... *connaît*, et reconnaît aussi sa belle-mère. Mlle Carlier éclaire le wagon d'un rayon de grâce et M. Berthelier l'emplit de correction.

En attendant la création du *Capitaine Corcoran*, de notre distingué collaborateur Paul Gavault, Gémier occupe ses loisirs en interprétant avec sa maîtrise ordinaire le *Charley* de *Daisy*, l'exquise piécette de Tristan Bernard, et s'y fait acclamer. Le sympathique artiste est d'ailleurs bien secondé par M. R. Saidreau, un Dago très sentimental, MM. Berthelier, Valentin, Yves Martel et Mlle Mad Carlier.

La comédie de M. Gallus II, *Au temps des croisées*, tirée de la nouvelle de Maupassant : *Le Signe*, est d'une idée très heureuse. Dialogue léger, finesse, observation, rien n'y manque ; et c'est aussi supérieurement interprété, par M. Le Gallo, d'abord, qui fait bien valoir le parisianisme pratique du marcheur, ensuite par Mme Viviane Lavergne dont l'organe caressant, l'œil noir et le sourire sont excellents traducteurs de sentiments. Eh ! ce « *montez-vous ?* » susurré narines frémissantes, paupières... Chut ! Mlle H. Lelières, *une amie*, ne fait que passer... et c'est notre regret.

Cl. Cautin et Berger

Mlle Launay

*Chonchette*, opéra-bouffe de MM. de Caillavet et de Flers, qu'agrémente une partitionnette de M. Claude Terrasse, est la chose la plus drôle que je sache. C'est non seulement pimpant, enjoué, mais d'une érudition... de rappels classiques appliqués à la situation, à-propos qui portent au rire inextinguible — que maintiennent la tonitruance et la fantaisie d'un interprète étonnant de gestes, d'attitudes : M. Max Dearly, pour qui la pièce semble faite, ainsi que pour Mlle Berka, dont l'espièglerie, la voix fraîche, le nez mutin, yeux de velours et lèvres framboisées, s'approprient merveilleusement au personnage. MM. Saidreau, Yves Martel et Berthelier complètent un excellent ensemble.

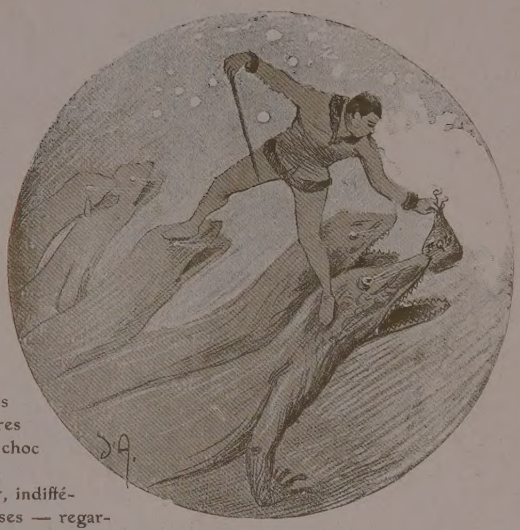
Des Mathurins réouverts, le programme est non moins joli. Le *Quadrille*, humoristique étude de vie conjugale — en deux tout petits actes gais, pimpants, ouvrés par le subtil esprit de MM. Tarride et Piazza, — a l'heur d'être traduite par Mme Cora Laparcerie, Mlle Clary et M. Burguet. — Puis, ce sont les *Deux Courtisanes* : l'une Nevéa — antique — l'autre Maud — moderne — opposées par Francis de Croisset ; vous pressentez, n'est-ce pas, le charme de ce duo. C'est ravissant. — Pendant les entr'actes, Méudrot, attaché à la maison, chante. Que voulez-vous de mieux.

Il faut louer les organisateurs qui tentent l'instauration, à la Bodinière, d'un Théâtre international qui produirait maintes œuvres précieuses de la littérature dramatique étrangère. Le programme publié est fort chargé d'attraits, et les premières œuvres jouées ont semblé fort intéressantes. Très bien cela.

Henry FRANSOIS.

# Les Reptiles au Théâtre

## EN REGARDANT DES CROCODILES



...enjambant le dos squammeux des monstres.

..... Des crocodiles en nombre anormal, ce qu'en jargon législatif on appelle une " imposante majorité " — évoluaient dans un vaste aquarium sur la scène d'un music-hall. Et parmi ces gueules ouvertes, ces queues battantes, également redoutables, un dompteur — était-ce un dompteur? ou tout simplement un homme doué d'un rare sang-froid — circulait enjambant le dos squammeux des monstres, jetant à ses terribles pensionnaires des morceaux de viande, proies sur lesquelles les mâchoires gigantesques des sauriens se refermaient avec un bruit sec, le choc sinistre de deux objets durs et inquiétants.....

...laissa peser sur moi un regard...

Des spectateurs se levaient de leur place pour mieux voir, indifférents aux protestations postérieures; des femmes — nombreuses — regardaient avec, sur des visages anxieux, des yeux élargis par la curiosité, des bouches tamponnées par des mouchoirs que maintenaient des mains fébriles, et parfois ce léger frisson des épaules que procure une émotion paroxysée et qu'on appelle " la petite mort " — impression, on ne l'ignore pas, très prisée de certaines qui, pour l'obtenir, ne répugnent point aux pires moyens.

Justement je me trouvais avec un agent théâtral très versé dans *sa partie*, à qui une longue pratique des " numéros " de cirque et de music-hall a donné une incontestable autorité en ces questions spéciales, et qui n'a pas besoin de tâter le pouls du public pour connaître ses préférences.

Tout en donnant au " numéro " des crocodiles le tribut d'éloges qu'il méritait, j'exprimai le regret, qu'en fait de reptiles, les *managers* ne nous montrent plus depuis longtemps celui de charmeuses de serpents.

L'agent théâtral laissa peser sur moi un regard dans lequel je sentais de la commisération.

J'insistai.

Enfin, il voulut bien me donner son avis qu'il formula en ces termes :

" Les serpents sont un " numéro " froid ".

A mon tour, je fis peser sur l'agent théâtral un regard où je voulus mettre de l'intimidation.

Se moquait-il de ma candeur ? Non, il opposait à mon attitude ambiguë le calme de l'homme dédaigneux des faciles plaisanteries.

Il parlait sérieusement.

L'exhibition des serpents est un spectacle dit " froid " par les directeurs de music-hall, parce qu'il ne passionne pas le public.

On le dit du moins.

Et voilà pourquoi nous ne voyons plus de belles filles, en oripeaux éclatants, manier, avec des gestes d'une sûre eurythmie pleine de saveur, ou même avec une gaucherie poltronne, non dénuée de charme, des reptiles bons enfants, des ophidiens paternes.

C'est dommage.

## PARADOXE SUR LE SERPENT. — LE SERPENT DANS L'HISTOIRE ET DANS LA LÉGENDE

Le serpent n'est point une bête banale. Il joua les Méphistophélès dans le Paradis terrestre auprès d'Eve la blonde.

Salammbô, Cléopâtre, personnes de beauté notoire, aimèrent aussi le serpent, chacune avec son tempérament particulier : celle-ci en fit le compagnon intime de sa virginité éperdue, celle-là le suprême recours de son désespoir et le complice de sa mort volontaire.

Il serait trop long et d'un intérêt accessoire de suivre le serpent dans toutes ses manifestations historiques.

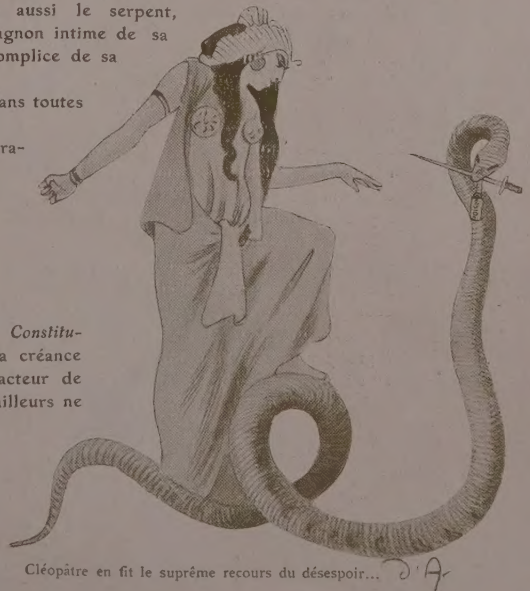
Mais on ne saurait passer sous silence le serpent dans la littérature.

C'est d'abord la gaffe fameuse du bon La Fontaine, grand poète et profond moraliste, mais étendant à tout le reste sa dédaigneuse et proverbiale distraction, et rangeant ce reptile emmi les insectes.

*L'insecte en sautillant cherche à se réunir*

a-t-il écrit, au mépris de toutes les doctrines scientifiques.

Il faut noter aussi la célèbre mystification du serpent de mer du *Constitutionnel*. Mystification qui a ceci de particulier, qu'elle réside dans la créance généralement donnée à l'existence d'un fait-divers dont aucun rédacteur de cette feuille vénérable ne fournit jamais la fallacieuse copie et qui d'ailleurs ne



Cléopâtre en fit le suprême recours du désespoir...

Dessins de d'Aboncourt

Son procédé ? C'était son affaire...

figure pas dans ses colonnes où l'a vainement cherché — ô patience ! — quelqu'un que je sais.

Mais les légendes se rient de l'évidence et des démentis.

## LE SERPENT AU THÉATRE

Je ne crois pas émettre une réflexion excessive en m'étonnant que, par ce temps de recherche raffinée et de souci constant de la vérité au Théâtre, on n'ait pas encore produit sur les planches le serpent autrement que dans les exhibitions qui ne se comptent plus, où des reptiles furent offerts aux regards de la foule sur la scène des music-halls et sur la piste des cirques aussi bien que dans de luxueuses ménageries et dans d'humbles entre-sorts.

Ne croyez-vous pas que ce serait ce qu'on appelle un joli clou que la substitution d'authentiques reptiles convenablement " mis " — oserai-je dire en leur appliquant ce terme de dressage, — aux cartonnages ingénieusement machinés qui parurent jusqu'ici et paraissent encore au théâtre quand l'action d'un drame l'exige, comme dans *les Pirates de la Savane*, dans *le Tour du Monde en 80 jours*.

La chose fut tentée.

Il y a bien une quinzaine d'années, un jeune homme, portant un nom illustre dans les lettres, fit représenter aux Folies-Dramatiques un petit acte intitulé : *L'Ile des Serpents*. C'était une sorte de long monologue débité par l'acteur Gatinais et servant de prétexte à l'arrivée, dans un décor pittoresque, du dompteur Karoly et de sa fillette, lesquels se chargeaient le torse et les membres d'ophidiens de diverses tailles, qu'ils portaient en sautoir, en ceinture, en colliers, en bracelets : comble d'audace, mais intérêt relatif.

Mais de ce que cette expérience ne fut pas concluante, faut-il en conclure à l'impossibilité d'exhiber des serpents en les mêlant à une action dramatique, histoire de *réchauffer* un peu cette exhibition, puisqu'il est convenu qu'elle est *froide* comme la main fameuse qu'une métaphore bien connue prête audacieusement à cet animal.

L'heure du serpent ne vous semble-t-elle pas venue avec la faveur marquée dont jouit la pantomime, forme dramatique qui se prête merveilleusement à ses moyens discrets et silencieux.

Qu'on ne m'accuse pas de paradoxe : il ne s'agit pas de dresser un serpent en liberté et d'obtenir de lui qu'il mime la scène de la séduction du Paradis terrestre, mais il m'apparaît que les gracieuses et lentes ondulations de ces splendides mosaïques vivantes, adroitement utilisées par des artistes ayant le sentiment de la forme et de la ligne, auraient des mérites esthétiques indéniables.

## PSYCHOLOGIE SERPENTINE

On a conçu et pratiqué la danse serpentine, on peut bien se risquer à tracer aussi la psychologie serpentine.

Depuis le fameux serpent Python, mis à mal par Apollon Pythien et l'Hydre de Lerne, manière de serpent polycéphale dont le meurtre fut un des douze travaux d'Hercule, le serpent jouit en général d'une détestable réputation et, suivant l'exemple donné par le Dieu et le Héros, les hommes complotent unanimement sa mort.

Il est vrai que le serpent, comme c'est son droit, se venge ; il use même largement de ses titres à la revanche, je n'en veux pour preuve qu'une toute récente statistique publiée par la *Gazette officielle de l'Inde*, qui nous apprend qu'au cours de l'année 1898, dans l'Inde, les serpents ont fait périr 19.025 personnes et 81.660 animaux domestiques. Par contre, la tête du monstre étant mise à prix, 9.741 roupies ont payé la mise à mort de 84.789 serpents.

Etablis sur de tels prolégomènes, les rapports d'homme à serpent ne peuvent être que déplorablement tendus, et la domestication du reptile semble terriblement utopique.

Les grands sculpteurs de l'antiquité, quand ils taillaient dans le marbre la statue de l'Innocence, mettaient dans les mains de la gracile figure un serpent. En déduire que ces maîtres ont voulu exprimer qu'il faut être vraiment innocent pour jouer avec un de ces animaux, serait une interprétation sujette à caution.

Esope et, longtemps après, La Fontaine ont fait du serpent l'emblème de l'ingratitude.

Enfin, de nos jours, des romanciers, gens spéculatifs qui ne reculent pas devant la hardiesse des hypothèses, ont prêté au serpent de la jalousie. Il existe, de MM. Armand Silvestre et Edmond Lepelletier, deux dramatiques nouvelles, de trame différente, mais de dénouement identique, dans lesquelles un python, surprenant sa dompteuse entre les bras d'un amant, se venge de cette trahison comme d'un adultère en resserrant sous ses mortels replis l'étreinte injurieuse de la traîtresse et de son complice.

Salammbô en fit le compagnon intime de sa virginité éperdue...

Mais cela est du roman.

M. Degay qui, pendant de longues années, présida aux destinées des serpents officiels du Jardin des Plantes, en qualité de directeur du Palais des reptiles, affirmait que le serpent n'est pas susceptible d'être apprivoisé, encore moins d'être dressé.

Le dompteur Karoly lui, estimait la chose très difficile, non impossible. Selon lui, par sélection, on devait arriver à grouper un certain nombre de sujets capables de recevoir une éducation relative. Ce procédé de la sélection est, au surplus, d'emploi courant chez tous les éleveurs, les dresseurs, etc.

*(A suivre).*

GEORGES FRAPPIER.

Cl. Valéry

Mlle Germaine Lauret

# EN PASSANT

≈ On a beaucoup parlé de *la Robinière* et critiqué ce petit théâtre ; or, j'y ai passé une soirée charmante. M. Robin, un fort aimable homme, me reçoit avec courtoisie et en souriant. Il m'offre un bock et un fauteuil — on n'est pas plus XVIIIe siècle. — Je ne puis que vous conseiller d'aller entendre *Tout vient à point* et *Le Sopha*, piècettes qu'Antoine lui-même consentirait à interpréter, après être venu chez Robin prendre des leçons de maquillage.

≈ Sous la lumière diffuse, dans l'atmosphère surchauffée, lourde de fumées, c'est un entassement d'hommes en casquettes et de femmes en cheveux. Les vareuses de cuir coudoient les bourgerons, c'est le rendez-vous select des chauffeurs et des femmes de chambre, qui crient, boivent, fument, et écoutent parfois les artistes (!) qui évoluent sur une scène d'une largeur de trois mètres à peine. Les artistes : un comique minable, triste, aux vêtements graisseux, une grande femme à la voix éraillée, une fluette italienne de 16 ans qui ne trouve pas la sienne... de voie, et Rose Pompon, le plat de résistance. Et l'on peut se procurer ce spectacle sensationnel pour la modique somme de dix sous, consommation comprise, au *Concert de l'Univers*, avenue de Wagram.

≈ Pour parler comme monsieur Lucien Muhlfeld, je dirai que le Casino de Paris fait de très brillantes affaires : Allez-y si vous voulez passer quelques heures agréables. Dans le promenoir, à part quelques recrues, ce sont les mêmes élégantes habituées du lieu, vieillies d'un an, mais qui n'en sont pas moins jolies... dame ! on a tout décoré à neuf et élargi les couloirs ! Loïe Fuller fait des prodiges, c'est une féerie, un ruissellement de lumière vaporeuse et chatoyante qui tient du rêve. Dire que *Hé ! Hop ! au casino* restera le type des revues spirituelles serait peut-être exagéré, mais l'innovation est intéressante d'une pièce parlée et chantée, d'ailleurs bien interprétée par des acteurs de talent comme Perrin, Mmes Blanche Laroche, Jane Delorme et Derval.

Je surprends une conversation :

— Exquise, cette Suzanne !

— Délicieuse !

— Délirante... mais inabordable, gardée à vue, mon cher.

— Ta corbeille n'a donc produit aucun effet ? une corbeille de trente-neuf francs cinquante de chez Lachaume...

— Ah ! tu parles ! Hier, son duc...

— Son petit duc ?

— Non, son duc de Mort-né, m'a fichu à la porte, et, aujourd'hui, c'est la marquise qui m'a prié de repasser... à Pâques.

— Quelles mœurs ! Quand je pense que pour le même prix...

Le reste de la conversation m'échappe.

Dessin de Douhin

Mlle Suzanne Derval

≈ Pour me délasser, assujetti aux exigences d'une vieille manie, je vais flirter dans les coulisses de l'Eldorado. Je rencontre ma vieille amie Gaudet qui en me voyant, par un reste de pudeur, cache sa tabatière. — Elle connaît pourtant ma discrétion. — Mais saviez-vous qu'elle prisait ? — Non. — Moi non plus.

Ce, pendant qu'en face, à la Scala, la *Maison de Rendez-vous* obtient toujours un légitime succès... succès qui a le don de rendre le directeur si grincheux envers les journalistes.

≈ *Lille, 19 octobre.* — L'affable Monsieur Roujon, qui préside aux destinées de l'art français, honore de sa présence la représentation de gala du Grand Théâtre. Je m'y rue.

Dans une salle obscure et poussiéreuse, toute l'aristocratie commerciale et industrielle étale des faces rubicondes et des plastrons immaculés. A Lille comme à Pontoise, on ne sort son habit que pour les grandes solennités : mariage, enterrement ou soirée de gala.

La toile se lève. On joue *Carmen* et voici le peuple — bien espagnol, le peuple — et les cavaliers — plus espagnols encore, s'il se peut — qui, émus, entonnent le premier chœur. Ces gens savent que l'œil noir du sous-ministre les regarde. Les accoutrements sont hilarants, mais Carmen a une jolie voix, des yeux ravissants, un déhanchement suggestif, et son brigadier ténorise juste.

Le public (une fois n'est pas coutume) écoute, apprécie, applaudit..., et Monsieur Roujon s'ennuie protocolairement, bâille et se tourne les pouces,

Jack d'ANGE.

Cl. Cautin et Berger

Costume de soirée.

# La Mode au Théâtre

Il n'y a plus aujourd'hui d'autres reines que celles, toujours aimées et admirées, que nous applaudissons au théâtre. Elles donnent le ton à nos modes ; les couturiers créent pour elles leurs plus ravissants modèles et leurs toilettes font la loi, scrupuleusement obéie par les femmes élégantes.

Il m'étonne que les charmantes reines, qui n'ignorent rien de leur toute puissance, ne manifestent pas la volonté, au moment où tout le monde se préoccupe de la réforme du costume féminin, de conquérir une immortelle renommée en dotant Paris, et partant le monde entier, de cette toilette nouvelle, impatiemment désirée, qui doit marquer et illustrer, dans l'histoire des Arts de la Mode, les premières années du XX^e^ siècle.

De quel droit prétendrait-on tenir à l'écart de l'art nouveau, du style moderne, cette pauvre Mode qui se débat au milieu des réminiscences de tous les siècles passés. N'est-elle pas digne de solliciter les efforts des intelligences aussi bien que le mobilier et les bijoux ? Pourquoi, si nous nous parons, avec joie, des bijoux style moderne, ne nous donnerions-nous pas celle de les voir étinceler sur des toilettes d'un style, tout nouveau aussi, et qui serait nôtre ? Ils ont pourtant mille raisons, ces atours, qui nous rendent si belles, pour n'être point déshérités par les artistes créateurs.

Jadis, les reines modifiaient, transformaient leurs toilettes ; elles étaient immédiatement imitées par les dames de la Cour et une mode nouvelle s'imposait, qui prenait place dans l'armorial des élégances. Ce n'est pas seulement chaque siècle, qui pouvait se targuer d'avoir une mode à lui, mais bien chaque règne. En parle-t-on assez souvent, les imite-t-on assez, les modes Renaissance, Louis XV, Louis XVI ; les modes que les Merveilleuses du Directoire imposèrent quand il n'y eut plus de reine ; les modes de l'Empire, de la Restauration, de Louis Philippe, de Napoléon III. Sommes-nous donc dépourvues de toute initiative, pour que nous nous contentions sans cesse d'imiter, d'agencer, d'accommoder tout ou partie de ces modes d'autrefois ; pour que nous ne cherchions pas une mode à nous, pour nous ; une mode qui porte notre nom et qui soit digne, à son tour, d'être copiée, ou d'inspirer les coquetteries des temps futurs.

J'imagine que nos reines du temps présent auront à cœur de réveiller les imaginations qui sommeillent, de stimuler les artistes et de nous doter de cette toilette nouvelle après laquelle tant de femmes soupirent.

Je n'insiste pas, car on croirait que je prêche pour ma sainte. Il n'en est rien et la preuve c'est que, tout en me désolant de n'avoir pas à louer une véritable toilette style moderne, je reconnais qu'en imitant et en combinant les styles du passé, nos costumiers nous font une sorte de nouveau, fort agréable, qui habille très bien notre beauté.

Je n'ai pas besoin d'aller chercher loin des exemples. C'est ainsi que dans *Gertrude*, au Théâtre Français, dans *Sa Maîtresse*, au Vaudeville, nous avons vu des choses délicieuses. Quels ornements adorables que les dentelles, les broderies ; comme ils nous permettent d'oublier les emprunts faits aux modes d'autrefois ; ils finissent par rendre harmonieux un costume, composé d'éléments si divers, qu'ils sont tout estomaqués de se trouver réunis.

On dit que la mode des boucles d'oreilles va nous revenir, tant mieux ! C'est une parure qui manque à toute toilette de gala. Elle complétait si bien le diadème et le pendentif, qu'on ne pouvait qu'admirer cette trinité étincelante auréolant, de toutes parts, les charmes du visage.

On dit encore que les larges manches, laissant le poignet nu, vont nous ramener les bracelets ; soit, mais à la condition qu'on laisse dormir dans leurs écrins les chaînes, les serpents, les lourds porte-bonheur d'antan. Il importe que les bijoutiers nous séduisent par de nouvelles créations, qu'ils fassent appel à toutes les ressources du style moderne. Et, ce que je dis pour les bracelets, je le dis aussi pour les boucles d'oreilles : Dieu nous garde des extravagantes pendeloques du second Empire.

VICOMTESSE DE RÉVILLE.

# Livres à lire

≋ On retrouve dans *Les Pirates de la Mer*, de Wells, traduits par H.-D. Davray, et que publie la librairie du « Mercure de France », les merveilleuses qualités qui ont fait le succès de *La Guerre des mondes*, *Les Premiers hommes dans la Lune*, etc.

La même librairie met en vente un nouveau roman de Marcel Batilliat : *Versailles-aux-Fantômes*, idylle toute d'ingénuité, de candeur et de grâce amoureuse qui se dénoue dans le drame le plus poignant.

≋ Jamais Guy Chantepleure, le jeune romancier dont les ouvrages ont été si justement remarqués, n'a été plus heureusement inspiré que dans son dernier roman : *Ames féminines*, mis en vente chez les éditeurs Calmann-Lévy. Un grand succès attend cette œuvre d'émotion et de tendresse.

≋ L'auteur du célèbre roman *L'Adoration perpétuelle*, Guy de Téramond, publie aujourd'hui *La Glorieuse Canaille*, un livre admirable de récits patriotiques et militaires d'une envolée d'héroïsme surnaturel. Cet ouvrage nouveau du jeune maître est un chef-d'œuvre du genre.

≋ La librairie Juven met en vente *Les Fêtards de Paris*, de Pierre Decourcelle, l'auteur des *Deux Gosses* ; *Les Aventures de Sherlock Holmès*, dont, en Angleterre, il a été vendu plus de six cent mille ; *L'Horloge des Siècles*, texte et illustrations de Robida, et *Lisez donc ça*, contes gais, par Serge Basset.

≋ Chez Fasquelle : *Premières poésies et lettres intimes*, avec préface de Guinaudeau, recueil inédit de l'œuvre de jeunesse de Leconte de Lisle. — *Lendemains d'amour*, livre passionnant et charmant de Paul Ginisty, — et cette curieuse *Histoire de Lucie, fille perdue et criminelle* du jeune auteur Saint-Georges de Bouhélier, histoire intéressante au plus haut degré sous une parure d'attendrissement, sous un rehaut violent de passion voluptueuse.

*Le Directeur Gérant :* L.GEISLER